

Uma coleção-documento: estudo da coleção de cópias em gesso de arte centro-africana do Museu Afro-Brasileiro-UFBA- primeiras notícias de pesquisa

Joseania Miranda Freitas¹

Resumo:

Esta pesquisa de pós-doutorado trata do estudo de uma coleção de 12 cópias de importantes obras que se constituem como referências da arte centro-africana, destacadas nos principais livros e catálogos especializados. As cópias pertencem ao acervo do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO/UFBA), foram doadas pelo Museu Real da África Central (Tervuren-Bélgica). Para compreender a trajetória e a história desta coleção de cópias em gesso, na dimensão de coleção-documento, foi preciso trabalhar com histórias institucionais e pessoais, e conviver com espaços lacunares dos diversos arquivos. Esta trama museal remete aos antecedentes da criação dos grandes museus etnográficos, uma vez que a trajetória das cópias não se dissocia da trajetória de suas originais. As peças originais foram retiradas do antigo Congo Belga, com produções dos povos das regiões geográficas da atual República Democrática do Congo e do Nordeste de Angola. A história colonial-escravista, com suas instituições e personagens, está entrelaçada às peças em diferentes contextos, desde a retirada dos seus locais de origem, anulando suas funções e usos, à transformação em acervos etnográficos e posteriormente em acervos artísticos, servindo de suporte material para a divulgação de ideias raciais e racistas de inferioridade

¹ Professora do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA) (Graduação e Pós-Graduação) e pesquisadora do Museu Afro-Brasileiro/UFBA. Este texto está baseado no Plano de Estudos para Estágio Pós-Doutoral, em andamento, sob a supervisão da Profª Drª Maria Antonieta Martines Antonacci - Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP. Foi apresentado na sessão “Notícias de Pesquisa”, no III Colóquio da ADHILAC, São Paulo, 2016.

cultural e social dos povos africanos. Pretende-se ao final do processo de estudo produzir uma narrativa escrita com diversas vozes (livro-catálogo) e uma narrativa expográfica, que tratarão dos aspectos relativos às implicações e entrelaçamentos das histórias que envolvem a coleção original e as cópias, os diversos sujeitos e instituições, que são particularmente marcados por suas características identitárias.

Palavras-chave: arte centro-africana, memória, patrimônio, museus.

Abstract:

This post-doctoral research deals with the study of a collection of twelve copies of important works to act as a reference of the Center African Art, highlighted in the main specialized books and catalogs. Copies belong to the Afro-Brazilian Museum collection of the Federal University of Bahia (MAFRO / UFBA), were donated by the Royal Museum of Central Africa (Tervuren, Belgium). To understand the trajectory and the history of this collection of plaster copies, like collection-document, we had to work with institutional and personal stories, and live with lacunars spaces of the various files. This museum plot refers to the background of the creation of the great ethnographic museums, since the trajectory of the copies does not dissociate the trajectory of their original. The original pieces were taken from the former Belgian Congo, with productions of people in the geographic regions of the Democratic Republic of Congo and the North East of Angola. The colonial-slavery history, with its institutions and characters, is intertwined with parts in different contexts, since the withdrawal of their places of origin, nullifying their functions and uses, processing in ethnographic collections and later in art collections, serving material support for the dissemination of racial and racist ideas of cultural and social inferiority of African people. It is intended, at the end of the study process, produce a written narrative with several voices (book and catalog) and a expographic narrative, which will deal with matters relating to the implications and intertwining of stories involving the original collection and prints, different individuals and institutions that are particularly marked by their identity characteristics.

Keywords: art central African, memory, patrimony, museums.

Parte I - Trama epistolar: de uma sugestão, com entraves burocráticos e lacunas na documentação, tem início a história da coleção

Em 1959 foi fundado, na Universidade Federal da Bahia (UFBA),² o Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), sob a direção do professor George Baptista Agostinho da Silva (1906-1994), que já naquele momento vislumbrava a criação de um museu para exposição de obras africanas, afro-brasileiras e orientais. Para efetivação deste intento, ele escrevia cartas solicitando material a diversos centros de pesquisa, museus e universidades, mundo afora.

No cenário geopolítico do início dos anos 60, do século XX, no qual os países africanos passavam por processos de libertação do colonialismo europeu, a criação do CEAO, na Bahia, estimulou e fomentou atividades de pesquisa e intercâmbios que visavam aprofundar os conhecimentos sobre o continente africano por parte da intelectualidade. Uma das atividades, organizadas para o ano de 1962, foi o *I Colóquio África-Brasil*, evento plural, que pretendia dar destaque à exposição *Arte Africana*, em parceria com o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), com o apoio de intelectuais como Lina Bo Bardi, Pierre Verger e Vivaldo da Costa Lima.

Buscando parceiras e a aquisição de objetos para a exposição, o prof^o Agostinho da Silva enviou carta, em 6 de julho de 1961, para o Museu Real da África Central (MRAC), em Tervuren-Bélgica, obtendo resposta, datada em 7 de agosto de 1961, do diretor do Museu, o prof^o Lucien Simon Cahen (1912-1982), informando que o Museu possuía uma coleção de 24 modelagens de peças africanas, das quais ele poderia escolher 12: “[...] 24 peças de grande qualidade [...] verdadeiros fac-símile do original [...] o senhor poderá escolher 12 destas peças para sua exposição [...]” (Cahen, 1961).

² Na época chamada Universidade da Bahia (UBa).

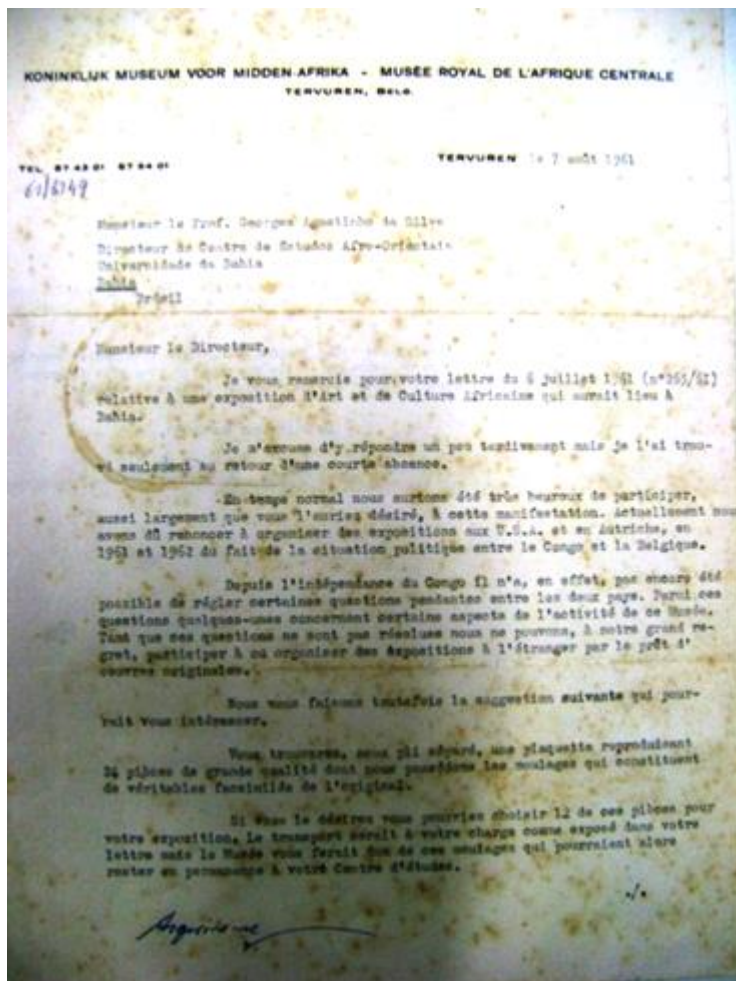


Imagem 1. Primeira página da carta do prof^o Lucien Cahen – sugerindo a escolha de 12 peças.

Fonte: Documento Arquivo CEAQ.⁴

Para compreender a trajetória histórica desta coleção de cópias em gesso,⁵ na dimensão de coleção-documento,⁶ foi preciso

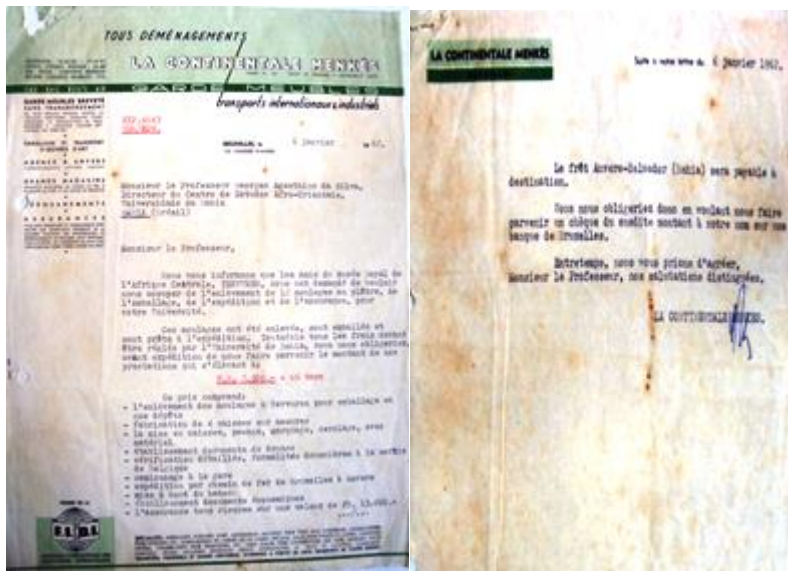
⁴ Todas as fotografias são institucionais, com autorização de uso.

trabalhar com histórias institucionais e pessoais, e conviver com espaços lacunares, como é o caso do arquivo do CEAO. Este arquivo, mesmo que razoavelmente organizado em pastas de correspondências, não deixa de apresentar lacunas, a exemplo da cópia do ofício 263/61, que foi enviado pelo prof^o Agostinho da Silva ao diretor do diretor belga, o prof^o Lucien Cahen. A existência da resposta garante que houve uma solicitação enviada em julho e respondida em agosto de 1961 (Imagem 1).

Também não foi localizada a cópia do ofício no qual o prof^o Agostinho da Silva escolheu as 12 peças, mas foram encontradas correspondências relativas ao transporte das mesmas, em janeiro do ano seguinte. Datada do dia 6 de janeiro de 1962, a correspondência da empresa *La Continental Menkés – Garde Meubles Transports Internationaux & Industriels*, informa o orçamento referente ao transporte, que seria de responsabilidade da UFBA.

⁵As cópias são autorizadas, não são peças falsificadas. Feitas em gesso e pintadas de acordo com as tonalidades originais. Não são consideradas réplicas, pois não se utilizou o mesmo material para elaboração da cópia.

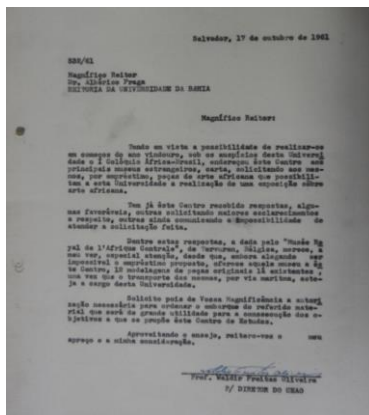
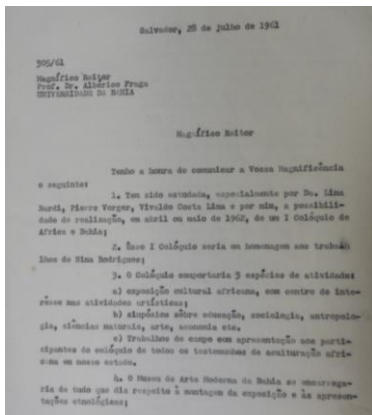
⁶Para o conceito de coleção, utilizamos Pomian (1985) “[...]objectos [...], mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial e expostos ao olhar do público.” (p. 53). Para o conceito de documento utilizamos a reflexão de Loureiro (2015): “Ao abordarmos objetos musealizados como documentos, estamos aderindo a essa visão ampliada de documento e, simultaneamente, afirmando que a musealização é produto de uma vontade de preservar e que tudo é, em princípio, passível de musealização. Se tudo é musealizável, entretanto, nem tudo é efetivamente musealizado, uma vez que processos de musealizações são, por definição, seletivos.” (p. 136).



Imagens 2 e 3 – Carta da empresa de transporte. Arquivo CEAQ.

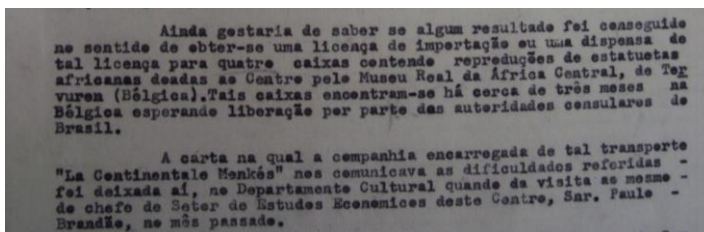
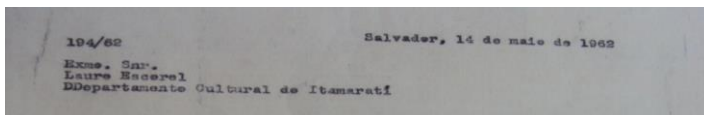
Visando a realização do *I Colóquio África-Brasil*, em julho de 1961, o prof^o Agostinho da Silva informou à Reitoria, através de ofício, sobre a possibilidade de sua realização em abril de 1962. Em outubro deste mesmo ano, assinando pelo diretor, o prof^o Waldir Freitas Oliveira escreveu mais uma vez à Reitoria, solicitando autorização para o embarque das peças, já articulando as mesmas à realização do referido *Colóquio*, conforme imagens das correspondências abaixo:

Uma coleção-documento: estudo da coleção de cópias em gesso ...



Imagens 4 e 5. Ofício 305/61 e ofício 532/61 – relativos ao I Colóquio África-Brasil. Fonte: Arquivo CEAO.

Ainda no mês de julho de 1962, as peças se encontravam presas na Alfândega da Antuérpia, por falta da licença de importação, impossibilitadas de seguir viagem. O prof^o Waldir Freitas Oliveira, como novo diretor do CEAO, recorreu à diplomacia brasileira, enviando uma carta para o departamento Cultural do Itamarati, Ministério das Relações Exteriores, localizado no Rio de Janeiro, para a resolução do problema. (Imagens 7 e 8)



Imagens 6 e 7 Carta do Prof^o Valdir Freitas Oliveira para o Departamento Cultural do Itamarati

Esta trama epistolar remete aos antecedentes da criação do Museu Afro-Brasileiro (MAFRO) da UFBA, destacando-se nesta trama a chegada e a incorporação ao acervo das 12 cópias em gesso. Porém, a trajetória das cópias autorizadas não se dissocia da trajetória de suas originais, uma vez que a história colonial escravista, baseada no sistema econômico de venda de seres humanos e de sua força de trabalho, criou e manteve um conjunto de instituições, administrativas e posteriormente culturais, com personagens que se entrelaçaram e ainda se entrelaçam à história da coleção, em diferentes contextos. Em outras palavras, o passado colonial imperialista belga está atrelado às cópias, mesmo que sua produção e uso se distanciem geográfica e temporalmente. Não se pode esquecer que este cruel processo, não somente econômico, envolveu processos subjetivos, transformou identidades, marcando cada indivíduo pertencente aos povos submetidos, como lembram as palavras de Quijano (2005):

[...] sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. Daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. (p. 127).

Parte II - A chegada das peças: o destino expositivo e outros silêncios e lacunas na documentação

Houve um lapso temporal até a efetiva chegada das peças ao Brasil, inclusive com equívocos nos registros das peças, que posteriormente foram incorporadas ao acervo do Museu Afro-Brasileiro (criado somente em 7 de janeiro de 1982), constando como data de entrada o dia 7 de julho de 1961, conforme imagem abaixo, quando as peças ainda estavam na Bélgica.

Imagem 8: Primeira ficha de documentação da peça constando o número 116. Arquivo do Museu Afro-Brasileiro⁷.

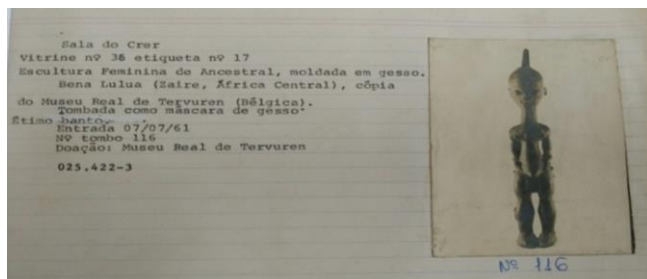


Imagem 8: Primeira ficha de documentação da peça constando o número 116. Arquivo do Museu Afro-Brasileiro⁸.

Ao decidir traçar o perfil biográfico dessas peças em gesso, articulando-as aos sujeitos e instituições que estão implicados, o primeiro caminho traçado foi buscar os documentos dos Arquivos do CEAO e do MAFRO⁹ que, como outros arquivos institucionais, são repletos de lacunas. No entanto, há um silêncio ainda muito significativo, que é o lapso temporal entre os registros de chegada em 1962 (constando também 1961) e o ano de 1976.¹⁰ Sobre aquele *I Colóquio* (previsto para abril de 1962) prevaleceu o silêncio na documentação examinada até o momento;¹¹ porém, num ofício de 1976, aparece uma referência às peças que vieram da Bélgica, quando parte da coleção foi devolvida após uma exposição que serviu de base para articular a criação do Museu Afro-Brasileiro: *Exposição Núcleo Inicial do Acervo Afro-Brasileiro*.¹² Este e os demais silêncios da documentação dos arquivos poderão ser

⁷ Todas as fotografias são institucionais, com autorização de uso.

⁸ Todas as fotografias são institucionais, com autorização de uso.

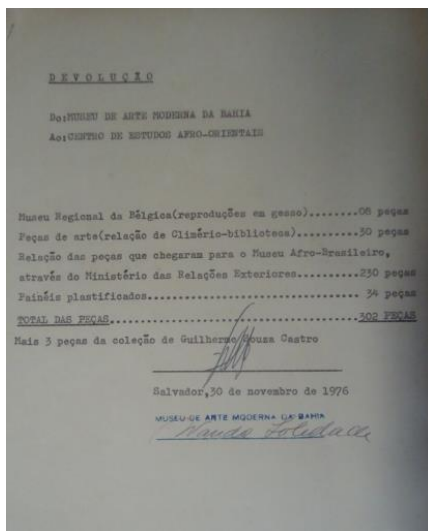
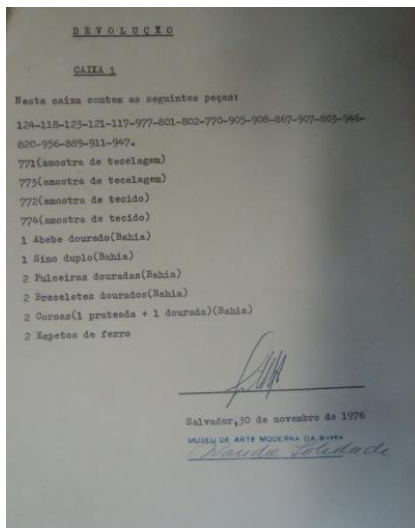
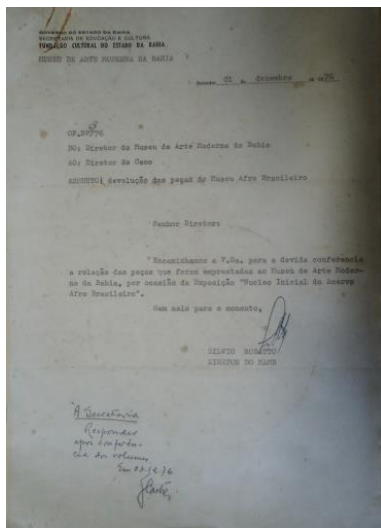
⁹ A pesquisa na Bélgica acontecerá posteriormente.

¹⁰ Neste momento já havia o projeto de criação do Museu, de 1974.

¹¹ Um total de 1980 correspondências examinadas, sendo 729 de 1960; 610 de 1961 e 641 de 1962.

¹² Além destas peças da coleção de gesso, o CEAO ainda participou com mais outras obras de diversas coleções, totalizando 302 peças.

minimizados (ou não) na segunda etapa da pesquisa, no encontro com as fontes orais e com os documentos do MAM-BA e do MRAC.



Imagens 9, 10 e 11. Ofício do MAM-BA, devolvendo as peças ao CEAO.

Uma coleção-documento: estudo da coleção de cópias em gesso ...

Voltando à exposição, na segunda página do ofício de devolução, o MAM-BA relata que são oito peças, porém na lista de devolução constam somente cinco, com os seguintes números:

1. 124 - *Efígie Real- 109º rei dos Bushongo*;
2. 118 - *Escultura Mulher com tigela*;
3. 123 - *Escultura KataMbula - Ndop*;
4. 121 - *Tigela e tampa*;
5. 117 - *Escultura Mãe e filho*.

Mesmo contendo equívocos no registro, as peças foram de fato devolvidas, pois a lista completa das 12 peças¹³ seguiu, com números de ordem de 1 a 12, para a inauguração do MAFRO em 1982, conforme cópia do documento abaixo:

<u>3.03.00.0: CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS</u> <u>RELAÇÃO DAS PEÇAS DO MUSEU AFRO-BRASILEIRO</u>			
<u>Nº ORDEM</u>	<u>Nº TOMBAMENTO</u>	<u>ESPECIFICAÇÃO</u>	<u>DIMENSÕES</u>
01	116 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,49m altura
02	117 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,28m altura
03	118 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,48m altura
04	119 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,54m altura
05	120 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,30m alt. x 1,29m diâm.
06	121 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,20m alt. x 1,05m diâm.
07	122 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,55m altura
08	123 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,52m altura
09	124 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,54m altura
10	125 ✓	Máscara (cópia em gesso)	1,43m altura
11	126 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,21m altura
12	127 ✓	Máscara (cópia em gesso)	0,30m altura
13	265 ✓	Tambor de madeira p/aula de Yorubá ✓	
14	266 ✓	Tambor de madeira p/aula de Yorubá ✓	
15	499 ✓	Quadro mural da Nova Guiné	
16	733 ✓	Cópia em bronze do busto de um Obá de Benin, existente no Museu de Benin (Nigéria)	
17	741 ✓	Ferramenta de Osanyin (ferro)	0,20m alt. x 0,18m diâm.
18	742 ✓	Ferramenta de Omoṣi (ferro)	1,13m altura
			0,42m altura

Imagem 12. Listagem inicial do Museu. Arquivo MAFRO/UFBA.

¹³ Em anexo, listagem com fotografias e fichas de descrição de todas as peças.

A tipologia estabelecida naquele momento, “máscara em gesso”, levou, possivelmente, à nova numeração – de 116 a 127 nos registros documentais do MAFRO. De acordo com o plano expositivo da inauguração foram estabelecidos três espaços para a exposição de longa duração: *O crer*, *O fazer* e *A memória*. As 12 cópias em gesso foram classificadas por sua tipologia e expostas na Sala *Ocrer*.¹⁴

Parte III - Opassado colonial: de objetos etnológicos à categoria de Arte Africana

A dimensão de coleção-documento visa sistematizar as diversas informações e documentos já produzidos sobre as peças originais, que se destacam, inclusive, como capas de importantes catálogos e livros de arte africana; visa também, sistematizar os dados sobre a biografia de suas cópias em gesso, de forma entrelaçada à vida das originais, a partir da perspectiva apontada por Kopytoff (2008):

[...] A biografia das coisas [...] é a história de suas várias singularizações, das classificações e reclassificações num mundo incerto de categorias cuja importância se desloca com qualquer mudança do contexto. Tal como ocorre com as pessoas, o drama aqui reside nas incertezas da valoração e da identidade. (p. 121).

¹⁴ Entre 1995 e 1997, o MAFRO passou por sua primeira revisão da expografia, tendo à frente do projeto Marta Salum, do Museu de Etnologia da Universidade de São Paulo (USP). Para a escrita final do relatório desta pesquisa serão expostos dados os dois projetos expositivos desta coleção, o da inauguração, no qual as peças ocuparam a Sala *O crere* o projeto de Salum (1997), que obedeceu a outra categoria temática de objetos: a) objetos utilitários; b) objetos rituais; c) objetos de prestígio; d) objetos comemorativos ou cerimoniais; e) objetos educativos; f) objetos estéticos.

As peças originais em madeira foram retiradas do antigo Congo Belga (ex-propriedade do rei Leopoldo II),¹⁵ pertenciam aos povos das regiões geográficas da atual República Democrática do Congo¹⁶ e do Nordeste de Angola,¹⁷ e faziam parte do cotidiano desses povos, com suas biografias entrelaçadas às práticas rituais e aos papéis definidos socialmente. Este estudo visa explicitar as principais características desta coleção-documento, compreendendo historicamente, de forma implicada e entrecruzada, as diversidades e as complexidades deste conjunto de obras da cultura material africana, através das tramas culturais das vozes e silêncios intercontinentais entre África (África Central), Europa (museus etnográficos coloniais) e América (Salvador – considerada a cidade mais negra fora da África).

Ao propor a construção do perfil biográfico da coleção de cópias, os aportes teóricos dos estudos de cultura material serão utilizados, uma vez que “[...] abordam o mundo das coisas materiais como uma das forças que constituem a sociedade e desempenham um papel mnemônico que não se limita a aspectos puramente simbólicos.” (Loureiro, 2015, p.121) - mas não de forma isolada, serão incorporados outros estudos, como chama atenção Salum (1997):

¹⁵ “A Conferência de Berlim, que partilhou oficialmente a África, iniciou seus trabalhos em novembro de 1884 e os concluiu em fevereiro de 1885. Na conclusão desses trabalhos de partilha entre as potências presentes em Berlim, estavam presentes também o rei Leopoldo II e o representante dos Estados Unidos, a AIC recebeu o estatuto e o nome de Estado Independente do Congo (EIC), sendo o rei Leopoldo II reconhecido oficialmente como seu único proprietário, a condição de deixar a bacia do Congo livremente aberta ao comércio internacional.” (Mananga, s.d., p. 4)

¹⁶ Uma peça do povo Bena-Lulua (116/0566), quatro Baluba (118/0571; 119/0556; 120/0590; 121/0572.01 e 02), duas Bushongo/Kuba (123/0553; 124/0557), uma Ndengese (125/0573) e duas ainda sem identificação.

¹⁷ Uma peça Quioco (122/0546) e uma Mayombe, como sendo de Angola, porém a partir das revisões, está sendo colocada como proveniente da R. D. do Congo (117/0047).

[...] uma coleção africana não pode ser tratada como uma coleção genérica da cultura material, sem as prerrogativas oferecidas pela História da Arte, pela Tradição Oral e pela Etno-estética africanas - estas, como sustentáculo de todo o projeto museológico. (p. 72).

Neste sentido, para a compreensão da perspectiva de “biografias” ou “vida social” destas peças de museu, originais e cópias serão considerados também os estudos de Mensch (1992), Samuel Alberti (2005) e Appadurai (2008) e Kopytoff (2008), assim como estudos de História de Arte, Tradição Oral e Etno-estética africanas. O conceito de Etno-estética “[...] baseia-se na observação do fazer estético nas sociedades estudadas”, como explica Diop (2006).

Pretende-se ao final do processo de pesquisa produzir uma narrativa escrita (livro e catálogo) e uma narrativa expográfica (base conceitual para futuras exposições virtuais e físicas). Para escrita destas narrativas estão sendo convidados estudiosas e estudiosos, de universidades, museus e galerias – do continente africano,¹⁸ do Brasil e da Europa, para construir narrativas polivocais, de forma a oferecer ao público diversos pontos de vista sobre a coleção, inclusive “[...] informações jamais previstas em sua programação [...]”, como salienta Meneses (1997, p. 7), quando trata sobre o objeto como documento. As escritas tratarão dos aspectos relativos às implicações e entrelaçamentos das histórias que envolvem a coleção original e as cópias, os diversos sujeitos e instituições, que são particularmente marcados por suas características identitárias. Nesta trama metodológica e teórica, o conselho de Furtado (2014) deverá servir de guia:

¹⁸ Serão priorizadas as vozes africanas, herdeiras dos povos que foram subordinados ao processo cruel de colonização, no qual seus antepassados sobreviveram às barbáries praticadas em nome do processo civilizatório europeu.

Assim, de uma forma sistêmica, o pesquisador das realidades africanas deve, em um quadro de uma permanente ruptura e vigilância epistemológicas, proceder à desconstrução de um conjunto de ilusões e mistificações que contaminam os estudos sobre África, procedendo a uma nova arqueologia do saber. (p. 38).

A historicidade das peças originais, e de suas cópias, aponta para compreensão das relações entre os três continentes, no passado e no presente, pois como pontua Meneses (1997), baseado em Radley (1990), “[...] a simples durabilidade do artefato, que em princípio costuma ultrapassar a vida de seus produtores e usuários originais, já o torna apto a expressar o passado de forma profunda e sensorialmente convincente [...]”. (p. 2).

Quando as peças da coleção foram retiradas do ambiente original e transformadas em objetos de museu, esta transformação não somente levou a perda das suas funções e usos, mas também acarretou na incorporação de uma categoria alheia aos objetos, a categoria de objetos etnográficos, objeto de estudo da nascente antropologia e etnologia, passando a servir de suporte material para a divulgação de ideias raciais e racistas de inferioridade cultural e social dos povos africanos nos institutos de pesquisa e nascentes museus etnográficos. Sobre o traslado desta tipologia de objetos afirma Cunha (2006):

Desde momentos iniciais desta expansão ocidental encontra-se um grande interesse voltado à cultura material de povos e países colonizados e à criação de museus etnográficos, que acarretaram mais prejuízo para diversos grupos considerados de interesse para a etnografia e a ciência da época, com a ação violenta de retirada de elementos de suas culturas materiais [...] (p. 33)

A passagem de “objeto de uso” para a categoria “objeto etnográfico” anula, numa primeira instância, o tempo presente, colocando os objetos no passado, transformando-os em material de estudo sobre os povos que os produziram e utilizaram, como

salienta Gonçalves (2007): “Objetos retirados dos contextos os mais diversos, dos mais distantes pontos do planeta, eram re-classificados com a função de servir como indicadores dos estágios de evolução pelos quais supostamente passaria a humanidade como um todo.” (p. 16).

Mesmo fundamentada pelas Ciências do século XIX e princípios do XX, a desejada recriação “dos estágios de evolução” não poderia dar conta da explicitação das dinâmicas cotidianas que foram anuladas, pois esta tipologia de objetos possui marcadores hierárquicos. Estes objetos eram de uso ritual e cotidiano e estavam inseridos na dinâmica temporal do presente dos povos; estavam relacionados aos representantes e às representações do poder real vigente naquele momento, ainda que remetessem às relações com o passado ancestral, sagrado e político. Um dos problemas dos museus etnográficos, segundo Benoît de L’Estoile (2011-2012), está no fato da sua constituição como “museus dos outros”, segundo as perspectivas da nascente ciência antropológica:

Quando a antropologia nasceu, o museu era o lugar de onde se falava e onde se produzia conhecimento antropológico. Servia não apenas para divulgar os conhecimentos sobre os Outros, mas para produzi-los e ordená-los, num projeto enciclopédico.

Na perspectiva de traçar o perfil biográfico desta coleção-documento, os principais conceitos de análise – perfil biográfico e coleção-documento – precisam estar articulados à característica matricial dos objetos – o processo colonial escravista – como lembram as palavras de Salum (2012), relativas à necessidade de marcar que os estudos relativos à África e à diáspora “[...] não se sustentam se não diante do reconhecimento das atrocidades coloniais implicadas na coleta dos artefatos e registro dessas imagens – indelével e a serem reveladas em toda a sua essência; inócuas sem essa revelação.” (p. 198).

Ainda que, individualmente, cada peça tenha sua história de vida anterior à coleta, o mundo ocidental só tomou conhecimento desta coleção através da retirada do contexto original. Esta tomada de conhecimento coincide com o que preconiza Alberti (2005, tradução nossa), quando afirma que “[...] a biografia de um objeto não fica estagnada quando este chega ao museu. [...] sua incorporação à coleção foi, talvez, o evento mais significativo [...]” (p. 565).¹⁹ Portanto, o perfil biográfico da coleção não se dissocia “[...] das atrocidades coloniais implicadas na coleta [...]”, como bem salientou Salum (2012, p. 198).

Parte IV - Novas abordagens museológicas: descolonização do conhecimento sobre a África

No século XX, o movimento da Nova Museologia, influenciado pela efervescência dos movimentos sociais dos anos 60 e 70, do século passado, questionou o estabelecido, provocando embates por reformulações nas representações e discursos museológicos, buscando ultrapassar os limites dos referenciais eurocêntricos, estimulando a produção de reflexões que foram transformadas em teorias e práticas, principalmente, a partir da realização de eventos internacionais promovidos pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus). Em 1972, aconteceu no Chile a *Mesa Redonda sobre el desarrollo y el papel de los Museos en el mundo contemporáneo*, na qual foi enfatizado “[...] o papel dos museus na construção do processo histórico, científico, tecnológico e de educação permanente, como também, comprometido com a melhoria da qualidade de vida e, sobretudo, com a participação do cidadão.” (Nascimento, 1993, p.23). Em 1984, as questões referentes às novas teorias e práticas museológicas foram discutidas oficialmente pelo ICOM, na *Conferência Geral do*

¹⁹ “Clearly the biography of an object did not stagnate once it arrived at the museum. Nevertheless, its incorporation into the collection was perhaps the most significant event in the life of a museum object - and the point at which documentation tends to be richest.”

Quebec-Canadá. Na oportunidade foi criado no ICOM um *Comitê Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários* e a *Federação Internacional de Nova Museologia*. Destaca ainda Nascimento (1993) que, estas discussões trouxeram “[...] à tona questões como: revisão conceitual com relação à instituição museu, a função educativa e social, o alargamento do conceito de patrimônio, bem cultural, ação e participação comunitária.” (p.24).

Até mesmo os grandes museus etnológicos começaram a desenvolver processos de revisão institucional, adotando, entre outras medidas, nova categorização para esta tipologia de objetos que, além do caráter etnológico, passaram a ser considerados como objetos de “Arte Africana”. Não foi sem tensão esta passagem; se deu com a utilização de termos que ainda indicavam a permanência da dinâmica temporal do passado, como “Arte Primitiva” e “Artes Primeiras” – mas, estas discussões teóricas foram importantes para a construção de uma nova categoria, que avançou na inclusão do campo artístico, ainda que seja um campo conceitual ocidental, pois no período da produção e uso da maioria dos objetos nas sociedades africanas tal conceito era inexistente. Como exemplo deste processo de transformação conceitual, Soares (2012) destaca o novo caráter artístico ao acervo do Museu do Homem de Paris, incorporado ao Museu du Quai Branly:

[...] ao fugir da perspectiva cientificista sobre os objetos, o novo museu induz o seu público a desenvolver um olhar sobre as obras expostas que não se limita à mera visão das peças, mas que é balizado em uma imaginação estética sobre elas. (p. 69)

Um dos pontos focais relativo às mudanças efetivas que começaram a acontecer nas instituições museológicas está na mudança “[...] do ponto de vista dos princípios, não se dirige exclusivamente aos objetos a conservar ou a exibir a um público, mas sim aos sujeitos sociais.” (Primo, 2014, p. 5). Neste sentido, mesmo não se caracterizando como um projeto de Museologia

Social ou Sociomuseologia,²⁰ ao focarmos “sujeitos sociais”, a reforma que está acontecendo no MRAC se alinha à reflexão acima, quando o museu explicita em sua página web que:

[...] Não só o edifício e o acesso serão renovados, mas também o conteúdo deste ‘lugar de memória’, que abordará o passado colonial da Bélgica, de uma maneira aberta e adulta. Todos os aspectos do museu são descolonizados, que envolve cientistas de comunidades africanas na Bélgica e será uma plataforma dinâmica para a pesquisa, o encontro e o diálogo de visitantes de diferentes gerações e culturas. (Musée Royal).²¹

Ainda que seja um projeto de reforma em andamento, textualmente o museu já se posiciona no presente afirmando que: “Todos os aspectos do museu são descolonizados [...]”. Tal atitude institucional é também resultante das pressões dos movimentos negros africanos e diaspóricos que passaram a exigir que as instituições de memória não negassem as suas responsabilidades coloniais.

A partir da dinâmica dos movimentos sociais e do movimento museológico, este processo de pesquisa pretende “escutar as vozes” das cópias que, mesmo tendo sido elaboradas com a frieza do gesso são artefatos da cultura material, produtos de relações humanas e carregam em si um potencial de informações que lhes dá sentido material e simbólico. Esta “escuta” dos objetos, dos documentos e das pessoas envolvidas produzirá registros de “fala”, como salienta Meneses (1997):

²⁰“O que dá sentido à museologia social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula.” (Chagas & Gouveia, 2014, p. 17).

²¹ “ Non seulement le bâtiment et l'accès seront rénovés mais aussi le contenu de ce ‘Lieu de mémoire’ qui abordera le passé colonial de la Belgique d’une manière ouverte et adulte. Tous les aspects du musée sont décolonisés, il implique des scientifiques des communautés africaines de Belgique et sera une plate-forme dynamique pour la recherche, la rencontre et le dialogue des visiteurs de générations et de cultures différentes.”

O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda operação com documentos, portanto, é de natureza retórica. Não há por que o documento material deva escapar destas trilhas, que caracterizam qualquer pesquisa histórica. (p. 7).

Assim sendo, para “escutar estas vozes”, será necessário conhecer o contexto original de elaboração e uso das peças em madeira, no continente africano; assim como as tramas coloniais que levaram à retirada dos seus espaços e funções originais para a institucionalização num espaço museal na Europa colonial e o posterior contexto pós-colonial de produção de suas cópias, e chegada à Bahia para confirmar suas novas categorias – de modelagens em gesso para peças de museu.

Neste sentido, o processo curatorial que construirá a “fala”, ou seja - a retórica institucional - deverá expressar a polivocalidade na comunicação museológica. Com base nas concepções defendidas por Lidchi (1997), a “expografia poética” e “expografia política” deverão expressar a polifonia e polissemia, de forma a valorizar o manancial semântico dos objetos, através da “poética” e da “política” que integram as informações intrínsecas e extrínsecas das peças (originais e cópias), numa abordagem na qual linguagem e significado se entrelacem. Nesta mesma perspectiva analítica, as considerações de Santos e Chagas (2007) são ilustrativas dos desafios impostos à expografia comprometida com as demandas contemporâneas dos sujeitos e objetos representados, profissionais de museus e público em geral:

Quais são as políticas, poéticas e práticas relacionadas à representação? A que interesses serve o ponto de vista da instituição que promove a exposição? Estas são as questões do nosso tempo e para as quais nem sempre temos a melhor resposta. O desafio a ser enfrentado parece ser o da consideração cuidadosa das discrepâncias entre os interesses dos idealizadores

da exposição, os desejos daqueles que são representados e as demandas do público em geral. (p. 19).

As linguagens escrita e expográfica têm como desafio informar ao público as diversas tramas que envolvem as peças e articular passado, presente e perspectivas futuras. De forma contextualizada, as histórias das peças originais e os processos de retirada da África Central, o colonialismo, o pós e neocolonialismos, os povos produtores das peças, as tecnologias utilizadas, a construção do conceito de arte africana, as cópias e seu histórico e como estas se relacionam com os povos bantos que construíram o Brasil em situação de escravidão e liberdade. O desafio consiste também em trabalhar imagens em movimento, como chamam atenção as palavras de Petridis, relatadas por Capusso (2011):

[...] argumenta que a forma como os museus mostram a arte é descontextualizada, as interpretações acontecem nos rótulos e nas fotografias que sugerem como o objeto é usado no contexto e, atualmente, faz-se o uso de ferramentas tecnológicas permitindo a inclusão de vozes e, o mais importante para a arte africana, de acordo com o palestrante, a inclusão de imagens em movimento. Petridis ressaltou, como praticamente em todos os problemas que levantou, que a descontextualização não é um privilégio das artes africanas, pois todas as artes apareciam descontextualizadas no museu. (p. 2).

Os estudiosos convidados²² têm como desafio traçar narrativas sobre as sociedades africanas produtoras dos objetos, destacando suas etnias, as representações corporais, as expressões de religiosidade e demais marcas identitárias, assim como produzir análises sobre os espaços geopolíticos de produção e uso, e os diferentes processos de retirada, em situação de colonização para um museu colonial europeu. A tarefa de traçar essas narrativas se

²² Estudiosas e estudiosos (profissionais de museus, docentes e galeristas) de países africanos, do Brasil e da Europa.

alinha ao pensamento de Gonçalves (2007), quando trata da importância de acompanhar a “vida social” dos chamados “patrimônios culturais”:

Acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambigüidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva. (p. 15).

Parte V - Finalizando o breve relato

Estas são as primeiras notícias divulgadas de um processo de pesquisa que se prevê longo,²³ devido às características de trabalho coletivo, que entrelaça personagens e instituições do passado, assim como estudiosos e instituições do presente, na construção das narrativas escritas e expográficas. A motivação para uma escrita coletiva está baseada na experiência adquirida na organização do livro-catálogo sobre a coleção de capoeira do MAFRO/UFBA, (Freitas, 2014) resultante de um processo de pesquisa de mais de quatro anos, envolvendo 40 estudiosas e estudiosos (mestres de capoeira, docentes, estudantes).

Neste momento, em que o MAFRO/UFBA entra na sua terceira década, este projeto de pesquisa destaca esta coleção pioneira, como testemunho documental da confiança que instituições internacionais depositaram na efetiva criação do museu com temática africana. Para finalizar estas primeiras notícias da pesquisa destaco a perspectiva apontada por Cunha (2015), que se alinha aos caminhos aqui traçados que darão ênfase aos novos estudos sobre arte africana, que evidenciam aspectos

²³ O afastamento para realização do pós-doutoramento é de 12 meses (fevereiro 2016-2017), tendo como produto um relatório, porém a realização completa da pesquisa será mais longa, incluindo novos projetos de Iniciação Científica, viagem à Bélgica, contatos com docentes e galeristas na Europa, África e Brasil.

negligenciados nas teorias eurocêntricas, avançando no sentido da “descolonização” do conhecimento:

Felizmente percebemos um movimento contemporâneo que caminha na direção de reconstrução de antigas instituições, no redimensionamento de museus e instituições e na sua produção de exposições voltadas para novas formas de desenhar e representar culturas e realidades sociais africanas e suas diásporas. (p.186).

Referências

- Alberti, S. J. M. M. (2005). Focus: museums and the history of science; Objects and the museum. *Isis*, 96, 559-571. Disponível: <http://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/MUSKUN2000/v10/pdfversjon%20av%20ALBERTIartikkelen%5B1%5D.pdf>
- Arquivo Institucional do Centro de Estudos Afro-Orientais/CEAO/UFBA. Documentos da Diretoria do Museu Afro-Brasileiro/MAFRO. (Pastas 1960, 1961, 1962 e 1976).
- Appadurai, A.(2008). (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*.(A. Bacelar, Trad.; L. Veloso, Rev. Téc). Niterói: EDUFF.
- Capusso, M. (2011). Arte e contexto ou recorrentes problemas em se falar daquele que se apresenta ou apresentamos como o outro. Relato Fórum permanente do I Encontro Afro Atlântico na Perspectiva dos Museus. São Paulo. Disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/i-encontro-afro-atlantico/relatos/mesa-redonda-arte-africana-e-o-conceito-de-arte.
- Chagas, M. de S.; Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*,27(41). Disponível em:

<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168/showToc>

- Cunha, M. N. B. da. (2006). *Teatros de memória, palco de esquecimento: culturas africanas e das diásporas negras em exposição*. (Tese). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em:
<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/12944/1/Tese%20Marcelo%20Nascimento%20Bernardo%20da%20Cunha.pdf>
- Cunha, M. N. B. da. (2015). Museus brasileiros e a construção de imagens sobre o negro. In: Vasconcellos, C. de M., Funari, P. P. & Carvalho, A. (Org.). *Museus e identidades na América Latina*. São Paulo: Annablume/Unicamp. p. 177-187.
- Diop, B. M. (2006). Approche des arts africains. *Revue Ethiopiques*, 76. Centième anniversaire de L. S. Senghor. Cent ans de littérature, de pensée africaine et de réflexion sur les arts africains 1er semestre Disponível em:
<http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1510>
- Freitas, J. M. (2015). (Org.). *Uma coleção biográfica: os Mestres Pastinha, Bimba e cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA*. Salvador: EDUFBA.
- Furtado, C. A. (2014). Desafios teóricos e metodológicos nos estudos de África. In: M. R. Carvalho,, C. A. Furtado, W. B. Correia, & W. Vinhas. (Org.). *Estudos étnicos e africanos: revisando questões teóricas e metodológicas*. (p. 19-42). Salvador: EDUFBA.
- Gonçalves, J. R. S. (2007). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, MinCJIPHAN/DEMU. (Coleção Museu, memória e cidadania). Disponível em:
<http://docplayer.com.br/133229-Antropologia-dos-objetos-colecoes-museus-e-patrimonios-jose-reginaldo-santos-goncalves.html>
- Kopytoff, I. (2008). A Biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: A. Appadurai (Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. (p. 89-121). Niterói: EDUFF.

- L'Estoile, B. de. (2011/2012). A experiência do museu é a de se deslocar [depoimento]. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, 1(3). Entrevista concedida a Eduardo Dimitrov, Ilana Goldstein e Mariana Françoso. Disponível em:
http://www.revistaproa.com.br/03/?page_id=775
- Lidchi, H.(1997). The poetics and the politics of exhibiting other cultures. In: S. Hall(Ed.). Representation, culture presentation and signifying practices. (p.151-222). London: Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications. Disponível em:
<http://sites.uci.edu/asianamarthistory2016/files/2016/03/04.13-Lidchi-PoeticsPoliticsOfExhibiting-Optional.pdf>
- Loureiro, M. L. N. M. (2015). Objeto, informação e materialidade: esboço de uma pesquisa em curso. *Revista Museologia e Patrimônio*. Disponível em:
http://www.mast.br/hotsite_mast_30_anos/pdf/capitulo_04.pdf
- Meneses, U.B. de. (1997). Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. [sl], (não paginado). Disponível em:
<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>>
- Mensch, P. V. (1992). *Towards a methodology of museology* (Phd Thesis). University of Zagreb, Zagreb. Disponível em:
http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_toward/
- Munanga, K. (2007). A República Democrática do Congo - RDC. Disponível em: <http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/A-Republica-Democratica-do-Congo.pdf>
- Musée Royal. Disponível em:
http://www.africamuseum.be/renovation/renovate/index_html?set_language=fr&cl=fr
- Nascimento, R. A. D. (1993). *O objeto museal, sua historicidade, implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do museu*.(Dissertação). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

- Pomian, K. (1985). Coleção. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Disponível em:
[http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian%20\(1984b\).pdf](http://flanelografo.com.br/impermanencia/biblioteca/Pomian%20(1984b).pdf)
- Primo, J.(2014). O social como objecto da museologia.*Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa, , v. 47. Disponível em:
<http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/5111>
- Quijano. A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: E. Lander (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latino-americano de Ciencias Sociales. Disponível em:
- Radley, A. (1990). "Anefact, memory and a sense of past",In: MIDDLETON, David & EDWARDS, Derek, eds. *Collectroe remembeTing*. London, Sage, p. 46-59.http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf
- Salum, M.H. L. (1997). Critérios para o tratamento museológico de peças africanas em coleções: uma proposta de museologia aplicada (documentação e exposição) para o museu afro-brasileiro. *Revista do MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 7: 71-86. Disponível em:
<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/viewFile/109296/107795>
- Salum, M.H. L.. (2012). Des-En-terrando achados: vistas sobre a África das diásporas. *Revista do MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 22: 195-218. Disponível em:
<http://bdpipe4.sibi.usp.br/bitstream/handle/BDPI/47561/SALUM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Santos, M. S. dos; Chagas, M. de S. (2007). A linguagem de poder dos museus. In: R. Abreu, M. de S. Chagas,M. S. dos Santos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. p. 12-19. Rio de Janeiro: Garamond, MinCJIPHAN/ DEMU. (Coleção Museu, memória e cidadania). ()

Soares, B. B.(2012). *Máscaras guardadas*: musealização e descolonização. 2012. 461f. (Tese).Universidade Federal Fluminense, 2012. Disponível em:
https://www.academia.edu/8794659/M%C3%A1scaras_guardadas_musealiza%C3%A7%C3%A3o_e_descoloniza%C3%A7%C3%A3o

Anexo – coleção de cópias²⁴.

Foto	Registro	Descrição	Origem	Etnia
	MAF 116 / 0566	Escultura feminina ancestral BenaLulua.	República D. do Congo	Bena Lulua
	MAF 117 / 0047	Escultura Mãe e filho.	Angola ²⁵	Mayombe

²⁴ De acordo com os dados das fichas, ainda sem os acréscimos e revisões da pesquisa, em andamento.

²⁵ Consta na ficha Mayombe, como sendo de Angola, porém a partir das revisões, está sendo colocada como proveniente da R. D. do Congo (117/0047).

	<p>MAF 118 / 0571</p>	<p>Escultura Mulher abaixada com uma tigela.</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Baluba / Luba- Hemba</p>
	<p>MAF 119 / 0556</p>	<p>Tamborete atribuído ao Mestre ou Mestres de Buli, aldeia situada no nordeste Baluba.</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Baluba</p>
	<p>MAF 120 / 0590</p>	<p>Máscara ritual Búfalo</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Baluba</p>

	<p>MAF 121 / 0572.01</p> <p>0572.02</p>	<p>Tigela com tampa.</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Baluba</p>
	<p>MAF 122 / 0546</p>	<p>Assento do chefe Bajokwé.</p>	<p>Angola</p>	<p>Quioco</p>

	<p>MAF 123 / 0553</p>	<p>Efígie Real - KataMbula 109º rei dos Bushongo.</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Bushon go / Kuba</p>
	<p>MAF 124 / 0557</p>	<p>KataMbula– Efígie Real.</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Bushon go / Kuba</p>
	<p>MAF 125 / 0573</p>	<p>Escultura comemorati va Denguesé.</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Ndenge se / Dengue sé</p>

	<p>MAF 126 / 0477.01</p>	<p>Escultura masculina</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Sem informação</p>
	<p>MAF 127 / 0477.02</p>	<p>Escultura feminina</p>	<p>República D. do Congo</p>	<p>Sem informação</p>